UNA GEMMA RINASCIMENTALE «PORDENONESE» NELLE RACCOLTE BERTOLI

Le antiche gemme, al di là della loro preziosità materica, sono sempre state rivestite di un significato simbolico che elevava i possessori ad uno *status* di superiore prestigio, ma hanno rappresentato anche una ideale continuità tra il mondo antico e moderno.

Celebri furono le collezioni di opere antiche e coeve formatesi nel XV secolo. Il Vasari tuttavia lamentava che degli intagliatori «moderni»: ... niuno . . . abbia passato i detti antichi di finezza . . . » (1).

Viva era la ricerca di cammei, corniole, sardoniche . . .: « . . . et altri eccelentissimi intagli . . . » (2). Queste antiche testimonianze servivano inoltre ad incisori e scultori per esercitarsi nell'arte della glittica; lo stesso Ghiberti era stato un abile conoscitore e falsificatore di coni e medaglie del passato.

I Medici che a Firenze avevano una delle piú prestigiose collezioni del tempo esibivano, spesso, montati su nuovi gioielli, questi raffinati *simulacra antiquitatis* (3).

Con la grande richiesta di pietre antiche vari furono gli incisori nel Quattrocento e nel secolo successivo che si dedicarono alla falsificazione. Il Michiel ricordava « Pietro Maria », intagliatore fiorentino di corniole che falsificò una tazza: « . . . che ascose in Roma sottoterra alla entrata di Re Carlo . . . la quale è stato venduta piú fiate per opera antica a gran precio . . . » (4).

Nelle stesse « *Vite* » alcuni glittici « moderni » sono apprezzati soprattutto come imitatori di « . . . quei meravigliosi ingegni (gli antichi) . . . » (5).

Un posto rilevante per lo stesso Vasari spetta a Valerio Belli a cui dedica uno dei suoi capitoli definendolo: « . . . diligente e pazientissimo nel condurre l'opere sue, che fu tanto espedito, che avrebbe passato di gran lunga gli antichi . . . » (6) *(fig. 1)*.

1. - Ritratto di Valerio Belli (dal Vasari ed. 1568).

I documenti, parlano anche della sua abilità nell'imitare le pietre antiche; lo Zanetti stesso possedeva infatti una bella agata orientale con incisa Faustina Augusta (7).

Il Vasari confermava l'interesse del Belli per le incisioni « all'antica »: « . . . fece Valerio le medaglie de dodici imperatori co' lor rovesci, cavate dallo antico, piú belle e gran numero di medaglie greche . . . » (8).

A Vicenza, in Pusterla possedeva una ricca collezione con calchi e soggetti classici, oltre ad una raccolta di marmi da dove traeva ispirazione (9).

Raggiunse in vita una tale fama che gli fu riconosciuta da tutti i contemporanei; lo stesso de Hollanda lo riteneva superiore al Caradosso, al Maderno ed allo stesso Cellini! (10).

Il Belli aveva acquisito infatti, una raffinata perizia tecnica che diffettava invece a molti dei suoi contemporanei; come lamentava il Ghiberti (11) ed il Vico lo ricordava come bravo contraffattore di medaglie.

L'amore per « l'antico » fece sí che anche le figurazioni religiose fossero spesso tratte da derivazioni iconografiche classiche. Il Bertoli infatti, descrivendo un cristallo inciso della sua raccolta e proveniente dalle campagne di Pordenone (12) cosí si esprimeva: « . . . l'eccellenza altresí del disegno con cui le figure in questo vetro son condotte può dimostrare . . . , come lavorate nel gusto de buoni secoli, cioè a dire de piú alti . . . » (13) (*fig. 2*).

Nelle « antichità di Aquileia » per aulicizzare la scoperta l'abate diceva la pietra tratta . . . « . . . dalle terre d'Aquileia . . . » (14) non specificando il luogo reale come alla lettera allo Zeno.

Il Bertoli cadeva tuttavia non solo in un errore d'epoca ma anche d'interpretazione iconografica; riteneva infatti che nella figura di vecchio: « . . . ognuno può ravvisar Esculapio . . . » e in quella della giovinetta: « . . . Igea sua figlia . . . » ma aggiungeva, (sebbene) « altri pensi che non sia Igea . . . » (15); « gli altri » era lo stesso Apostolo Zeno che in una lettera al Bertoli affermava che Igea veniva sempre rappresentata con il serpente e la patera (16) invalidando la congettura del Bertoli che supponeva Igea senza serpente perché « . . . superfluo ed improprio il rappresentare Esculapio in un istesso luogo, sotto due forme di uomo e di serpente . . . » (17).

Per spiegare l'iscrizione VALE VI F, chiara « firma » del Belli (Valerio Vicentino fece). Si alambiccò di una Veleria o Velerina « *vive felix* » per la salute recuperata!! (L'identica iscrizione (VALE VI F) si conserva in un inedito calco del Civico Museo di Udine) (18).

Cosí il vetro che lo Zeno aveva definito « curiosissimo » acquisiva una romana paternità; pochi anni dopo tuttavia lo stesso Bertoli si doveva ricredere e di suo pugno spiegò del suo errore in margine ad una copia delle « antichità » conservato alla Biblioteca arcivescovile di Udine (fondo Bertolini (19) pag. 53).

Quello che dunque era stato pubblicato e già trasmesso in disegno al Fontanini come raro esempio di perfezione formale ritornava alla vera paternità e si accennava altresí di un simile cristallo posseduto in Casa Colonna.

Rimaneva il problema della lettura iconografica; non chiarita mai dal Bertoli; lo fece il Babelon quasi due secoli dopo e nel documentare l'opera del Belli diceva infatti: « ... *Il grava aussi pour ce Pontife* (Clemente VII) *des sujets inspirés de l'ecriture sainte, tels que Moise s'entretenant avec la Paix* ... » (20) (*fig. 3*).

Lo stesso soggetto, rappresentante appunto Mosè e la pace fu replicato in placchette bronzee ed una si conserva all'Albert Museum di Londra.

Il Belli si era ispirato naturalmente all'iconografia classica anche nel trattare l'insolito soggetto biblico.

Le stesse lettere dell'iscrizione erano cosí raffinatamente incise che

2. - V. Belli, « Mosè e la Pace » (da G. D. Bertoli, « Le antichità di Aquileia profane e sacre », ed. 1739).

3. - V. Belli, « Mosè e la Pace » (dal Dabelon, « Histoire de la gravure en pierres fines » ed. 1894).

l'Abate non aveva potuto che trovare in esse un interiore conforto delle sue ipotesi.

...« Ponno supporsi fatto avantiche la barbarie de bassi secoli guastassela lor prima bella scrittura » (21).

La « nuova lectio » dell'antichità classica che il Belli aveva maturato soprattutto dopo lo sua permanenza a Roma non poteva essere piú degnamente celebrata!

GILBERTO GANZER

NOTE

(1) G. VASARI, *La vita di Valerio Vicentino di Giovanni da Castel Bolognese di Matteo del Nasaro Veronese e d'altri eccellenti intagliatori di cammei e gioie,* Vol. IX, Firenze 1853, p. 236.

(2) G. VASARI, *op. cit.*, p. 236.

(3) G. VASARI, *op. cit.,* alla p. 237: « . . . e conducessimo (I Medici) di diversi paesi maestri che oltre a rassetar loro queste pietre, gli condussono dell'altre cose rare in quel tempo . . . ». Cfr. anche VESPASIANO DA BISTICCI, *Vita degli uomini illustri del XV secolo, vita di Niccolo Niccoli,* Milano, 1951, p. 438 e cfr. A. CHASTEL, *Arte ed umanesimo a Firenze ai tempi di Lorenzo il Magnifico,* Torino, 1964, pp. 50-59.

(4) Cfr. M. A. MICHIEL, *Notizie d'opere di disegno, a cura di J. Morelli,* Bassano, 1800.

(5) G. VASARI, *op. cit.,* p. 236.

(6) G. VASARI, *op. cit.,* p. 245.

(7) A. M. ZANETTI, *Le gemme antiche*, Venezia a. 1750, p. 45.

(8) G. VASARI, *op. cit.,* p. 247.

(9) Cfr. G. GUALDO, *Il Giardino di Cha Gualdo* (a cura di L. Puppi), Firenze, 1972. Il Belli possedeva pure il celebre ritratto sullo specchio del Parmigianino venduto poi tramite il Palladio al Vittoria ed ora a Vienna (A.S.V. Commissaria Vittoria); non solo tuttavia il Belli si rifece alla classicità per i suoi modelli ma s'ispirò a Raffaello, Michelangelo, Pierin del Vaga; v. anche Antonio MAGRINI, *Discorso sopra cinquanta medaglie di Valerio Belli,* Venezia, 1871, in « Atti del R. Istituto Veneto di Scienze lettere ed arti », Serie III Vol. 16.

(10) Cfr. RACZYNSKI ANASTASIO, *Les arts en Portugal, lettres adresses à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*, Paris, 1896, pp. 44 ss.

(11) EPISTOLARIO BERTOLI, *Il Bertoli allo Zeno*, 16 nov. 1726.

(12) G. D. BERTOLI, *Le antichità di Aquileia profane e sacre,* Venezia, 1739, p. 53.

(13) L. GHIBERTI, *I commentarii* (a cura di J. von Schlosser), Berlino, 1912, p. 64.

(14) G. D. BERTOLI, *op. cit.*, p. 53.

(15) G. D. BERTOLI, *op. cit.*, p. 54.

(16) A. ZENO, *Lettere di A. Z. cittadino veneziano, istorico e poeta Cesareo,* Venezia, 1785, pp. 120-121.

(17) A. ZENO, *op. cit.*, p. 121.

(18) Il calco in zolfo (mm. 33 x 26) raffigura una donna seduta con cornucopia e dietro una fanciulla con due serpenti in mano rivolta verso un uomo.
Proviene dal lascito Torrelazzi; simile iscrizione si trovava sull'oracolo di Delfo già posseduto dal Gori nel secolo XVIII (VALE DI FE). Cfr. A. F. GORIO, *Dactylioteca Smithiana,* Venezia, 1767, p. 206.

(19) Nonché G. VALE, *Gian Domenico Bertoli fondatore del Museo Lapidario di Aquileia e l'opera sua,* Vedelago, 1946, Associazione Nazionale per Aquileia editr.

(20) E. BABELON, *Histoire de la gravure en pieres fines,* Paris, 1894, pp. 250-251.

(21) G. D. BERTOLI, *op. cit.*, p. 54.